

**Sarah Delale, *Diamant obscur. Composition et mise en  
livre de la narration chez Christine de Pizan***

thèse de doctorat préparée sous la direction de Mme Sylvie Lefèvre,  
soutenue le 9 décembre 2017 à l'université Paris-Sorbonne

**Sarah Delale**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/peme/18939>

DOI : 10.4000/peme.18939

ISSN : 2262-5534

**Éditeur**

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

**Référence électronique**

Sarah Delale, « Sarah Delale, *Diamant obscur. Composition et mise en livre de la narration chez Christine de Pizan* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 40 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2019, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/peme/18939> ; DOI : 10.4000/peme.18939

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Perspectives médiévales

---

# Sarah Delale, *Diamant obscur*. *Composition et mise en livre de la narration chez Christine de Pizan*

thèse de doctorat préparée sous la direction de Mme Sylvie Lefèvre,  
soutenue le 9 décembre 2017 à l'université Paris-Sorbonne

Sarah Delale

---

## RÉFÉRENCE

Sarah Delale, *Diamant obscur*. *Composition et mise en livre de la narration chez Christine de Pizan*, thèse de doctorat préparée sous la direction de Mme Sylvie Lefèvre, soutenue le 9 décembre 2017 à l'université Paris-Sorbonne

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Jury composé de Mesdames Jacqueline Cerquiglini-Toulet (Professeur émérite, Université Paris-Sorbonne), Sylvie Lefèvre (Professeur à l'Université Paris-Sorbonne), Christine Reno (Professeur émérite à Vassar College), Tania Van Hemelryck (Professeur à l'Université catholique de Louvain) et Monsieur Jean-Marie Fritz (Professeur à l'Université de Bourgogne)

- 1 Pour Christine de Pizan, l'étude des lettres reste toujours soumise au pouvoir des opinions. L'allégorie d'Opinion est présentée dans l'*Advision Cristine* comme « d'Ignorance fille, adhesion a une partie, en doubtant tousjours de l'autre » ; elle est par essence « non certaine<sup>1</sup> ». Le domaine de l'interprétation littéraire est donc un empire du vraisemblable. Fortement marquée par le débat sur le *Roman de la rose* dont elle a diffusé l'échange épistolaire, Christine est hantée par une question : comment la forme d'un ouvrage peut-

elle orienter l'interprétation, de sorte que le sens vraisemblable pour le lecteur rejoigne l'opinion que l'auteur juge véritable ?

- 2 Mettant à profit les travaux codicologiques récents sur les manuscrits originaux de l'auteur<sup>2</sup>, cette étude explore le lien unissant dans les œuvres narratives de Christine la forme, le genre et l'interprétation. La forme est envisagée comme l'agencement qui structure la matière, comme une mise en forme du matériau narratif. Elle correspond donc dans la rhétorique à la *disposition*<sup>3</sup>. Chez Christine de Pizan, la narration vise à un enseignement : elle est le siège du didactisme, rôle qu'elle assume à travers l'organisation de son contenu.

## 1. Sujet et méthode

- 3 L'analyse de la disposition doit être conjointe à celle du genre littéraire. Le genre ne renvoie pas seulement à des règles conceptuelles de composition ; il fonctionne souvent de pair avec une présentation particulière du texte dans l'objet-livre. C'est l'idée fondatrice des travaux d'Ugo Dionne sur le dispositif du roman classique<sup>4</sup>, travaux qui sont à la base de cette étude avec ceux d'Umberto Eco et de Hans-Robert Jauss. En lisant un manuscrit, le lecteur accède à un texte matériel dont les codes de transcription s'inscrivent dans ce que Jauss nomme un « horizon d'attente<sup>5</sup> ». Cet horizon oriente l'interprétation en convoquant dans la lecture des habitudes et des prérequis : il informe ce qu'Eco appelle la « coopération interprétative<sup>6</sup> » du lecteur. La disposition est un outil de contrôle de l'auteur sur la réception de son œuvre ; elle permet de positionner l'œuvre dans un héritage littéraire, entre conformation et écart esthétique.
- 4 Étudier l'intégralité des œuvres narratives de Christine excédait le format de l'étude ; une sélection a donc été opérée selon deux critères. D'une part, il nous a paru intéressant de privilégier les genres dont la mise en forme était la moins prédéterminée par leur titre. D'autre part, nous avons réduit le corpus à la période la plus active de la carrière de Christine, entre 1400 et 1408, des premiers manuscrits originaux conservés à l'assassinat du duc d'Orléans. Durant ces années, les activités de composition textuelle et de copie de manuscrits étaient constamment concomitantes.
- 5 Certaines formes narratives supposent, par leur appartenance générique, une organisation livresque assez contrainte : ainsi des *épistres* ou de la poésie à forme fixe. À l'opposé de ces formes déterminées, deux ensembles textuels ne peuvent être rattachés d'emblée à un horizon d'attente ou à un modèle générique et visuel préexistant. La plupart des textes en prose rédigés par Christine entre 1404 et 1408 sont uniquement désignés comme des *livres* ; ces ouvrages possèdent pourtant des caractéristiques formelles récurrentes, comme le recours à l'organisation tripartite ou à la segmentation chapitrale. L'ensemble des *dits* versifiés renvoie quant à lui à un héritage littéraire diffus et présente en son sein de grandes variations structurelles.
- 6 Le corpus rassemble donc tous les *dits* et tous les *livres* composés par Christine de Pizan entre 1400 et 1408 et exclut les deux *livres* postérieurs à 1408, les *Fais d'armes et de chevalerie* (1410) et le *Livre de paix* (1412-1413). Les *dits* s'organisent en deux groupes : ceux « en débat » (le *Debat de deux amans*, le *Dit des trois jugemens*, le *Dit de Poissy*) et ceux à insertions (le *Dit de la rose*, le *Chemin de long estude*, le *Dit de la pastoure*, le *Duc des vrais amans*). Les *livres* forment un groupe homogène constitué par les *Fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, la *Cité des dames*, les *Trois vertus*, le *Corps de police* et l'*Advision Cristine*. On

a enfin souhaité inclure dans le corpus la *Mutacion de fortune* et la *Descripcion et diffinicion de la prodommie de l'omme*, remaniée en *Livre de Prudence*, dont les caractéristiques formelles ne rejoignent tout à fait ni celles du dit, ni celles du livre. Ces ouvrages permettent de définir les deux formes à leurs frontières, dans leur dialogue avec des modèles génériques proches.

- 7 L'étude souhaite proposer une analyse théorique et pratique du lien entre disposition et mise en livre, applicable à d'autres corpus littéraires. Mais elle est surtout guidée par le désir de remonter, à travers l'interprétation des textes, à l'esthétique de Christine et à ses méthodes de composition. Elle conjoint donc des approches théorique, poétique, stylistique, historique, philologique et codicologique. Les manuscrits originaux, supervisés par Christine, sont à la base des interprétations, enrichies à l'aune du premier contexte de réception par la consultation des manuscrits non originaux et des éditions imprimées avant le XIX<sup>e</sup> siècle.

## 2. Plan de l'étude

- 8 L'étude est organisée en quatre parties autour de quatre noyaux thématiques : carrière littéraire, disposition, interprétation et auctorialité. Elle cherche à ordonner historiquement l'œuvre de Christine puis à définir la disposition en théorie et en pratique avant d'étudier le corpus sur deux plans narratologique et stylistique.

### 2.1. Une carrière littéraire

- 9 La première partie (*En forme de dyamant : une carrière littéraire*) ressaisit chronologiquement l'œuvre de Christine de Pizan. Le premier chapitre (*Auteur, éditeur*) synthétise un double emploi du temps de composition et de diffusion, de 1399 à 1429, et présente les évolutions esthétiques dont témoigne la pensée créative de Christine. Le second chapitre (*Faire des formes : dictier et traiter*) effectue un classement formel du corpus à partir de son lexique métalittéraire et de ses structures narratives.
- 10 La reconstruction chronologique de l'activité de Christine fait apparaître des époques d'intense activité et des époques de relatif désengagement littéraire. C'est une production dense, avançant par à-coups, qui s'ancre dans le réel et qui suit les besoins de l'actualité. Il n'y a pas de nostalgie scripturale chez l'auteur ; peu de retour sur les textes sinon lors de commandes de lecteurs, peu de retour aux pratiques littéraires abandonnées. La linéarité de cette carrière se retrouve dans le discours de l'auteur. L'écriture provient chez Christine de la lyrique mais est caractérisée par une mauvaise conscience à l'égard de la matière amoureuse : la promotion des premières œuvres, d'inspiration majoritairement courtoise, a été rapidement éclipsée par celle de la prose didactique.
- 11 C'est dans ce mouvement d'éclipse que s'est produit le glissement du dit vers le livre en prose. Les deux formes se rejoignent dans le caractère assez lâche de leurs dénominateurs. L'analyse du lexique métalittéraire y révèle dans les deux cas un flou terminologique qui semble recherché par l'auteur. Ce qui les différencie est l'architecture de leur narration.
- 12 La première architecture, celle du *dit*, est construite sur un éclatement de la linéarité narrative, trouée par les interruptions et les mises en abymes. Dans la *Pastoure*, le *Dit de la rose* ou le *Duc des vrais amans*, des insertions lyriques interrompent le cours du récit. Le

*Debat de deux amans*, les *Trois jugemens*, le *Dit de Poissy* ou le *Chemin de long estude* juxtaposent des épisodes sans lien structurel évident : récits de voyage ou de fête, débats et longs discours de personnages. Par son nom, le dit renvoie à un héritage esthétique, en particulier à celui de Guillaume de Machaut et de Jean Froissart. Pourtant Christine ne thématise pas cet héritage, préférant s'inscrire dans un horizon d'attente fluctuant et dépendant de la culture des lecteurs. Le dit se veut génériquement et esthétiquement poreux, il agrège à lui des formes allogènes : le débat, la lettre en prose, les formes fixes de la lyrique.

- 13 La seconde pratique narrative vers laquelle Christine s'est ensuite tournée est la rédaction de livres en prose. Le didactisme y est explicite et explicité ; les livres thématisent autant leur structuration que leur visée. Le *Charles V* revient ainsi plusieurs fois sur sa construction tripartite autour des vertus de *noblece*, *chevalerie* et *sagece*<sup>7</sup>. La forme se pense donc constamment, mais au sein d'un titrage lâche. En théorisant et créant son propre horizon d'attente, en adoptant une détermination codicologique (le *livre*) et non plus esthétique et littéraire (comme le *dit*), cette pratique de la prose hérite d'une longue histoire livresque et cherche pourtant à s'émanciper de tout intertexte littéraire.

## 2.2. Composition et disposition

- 14 La deuxième partie (*Le kamayeu : composition et disposition*) retrace dans ce corpus double une même pensée de la disposition littéraire.
- 15 Le premier chapitre, théorique (*Disposition, forme, sens*), définit les notions de *disposition* et de *composition* à partir des lectures de Christine, et tout particulièrement du *Commentaire sur la Métaphysique d'Aristote* de Thomas d'Aquin. Le chapitre établit une distinction entre la disposition abstraite, dont le support est intelligible et qui se perçoit en esprit, et la disposition concrète qui se perçoit par les sens. Cette seconde disposition s'incarne toujours chez Christine dans un manuscrit ; elle peut donc être désignée par l'expression de *mise en livre*. L'organisation allégorique de la *Cité des dames*, où trois parties construisent les fondations, les maisons puis les combles de la ville, prend par exemple vie dans l'imagination du lecteur, support immatériel. En revanche le dispositif du chapitre, qui suppose la matérialisation d'un intitulé rubriqué entre deux blocs de texte, dépend du support concret de l'objet-livre.
- 16 Les deux dispositions, immatérielle et incarnée, fondent la relation littéraire entre auteur et lecteurs. La pensée de l'écriture et de l'interprétation se rejoignent, chez Christine, dans la formule aristotélicienne de la création : on crée un livre en donnant forme à une matière, grâce à une force motrice et en vue d'une fin morale<sup>8</sup>. Christine reprend à son compte ce système des quatre causes, matérielle, formelle, motrice et finale, qu'elle a lu chez Thomas d'Aquin. Pour l'auteur, cause motrice, la visée du texte sert de cause finale et engendre la création d'une forme matérielle : la disposition abstraite, simple vue de l'esprit, s'incarne ensuite dans une disposition concrète. Pour le lecteur en revanche, la compréhension du texte est une archéologie de sa création. L'interprétation consiste à reconstruire une disposition abstraite à partir du livre concret. Elle veut trouver une cause finale grâce au guide imaginé de la figure d'auteur, moteur de l'écriture.
- 17 L'approche théorique du premier chapitre laisse ensuite place à une étude pratique et codicologique des manuscrits originaux de Christine. Le deuxième chapitre (*Fonctions de la mise en livre*) propose une topographie de la disposition concrète, telle que le lecteur la

reçoit en parcourant les manuscrits. Elle prend pour entrées les différentes composantes de la mise en livre dans les copies originales : texte, *incipit* et *explicit*, rubrique, table et numéro de chapitre, initiale, miniature, pied-de-mouche, blanc, titre courant, emphases textuelles (usages de l'encre rouge et *nota*), support et format, composantes purement éditoriales (signatures et réclames).

- 18 Ces composantes possèdent des fonctions qu'on peut répartir entre un pôle typologique, permettant le balisage du texte et son déchiffrement, et un pôle herméneutique qui guide vers l'interprétation. La fonction typologique est attachée à l'espace livresque : elle oriente la lecture à la manière d'un code de signalisation et de circulation. Elle indique l'identité des composantes qu'elle matérialise : l'encre rouge signale que le texte rubriqué est un titre, l'initiale décorée annonce le début d'une section. Cette fonction n'est pas réellement tensive. Elle s'impose comme préalable ; le lecteur doit la tenir pour acquise dans la mesure où elle n'engage que très peu sa subjectivité.
- 19 La fonction herméneutique est une fonction tensive : elle encourage un parcours interprétatif qui n'existe qu'en puissance dans le livre. Cette fonction guide le lecteur vers ce qui excède le tissu livresque : elle signale un au-delà, quand la fonction typologique organisait l'ici. En soulignant les discours de personnages s'inscrivant contre le sujet du texte, la mise en livre indique par exemple que la signification excède la surface thématique et textuelle : ainsi de la dame prenant la parole dans le *Debat de deux amans* ou de la lettre de Seville de Monthault dans le *Duc des vrais amans*. Attachée à l'implicite, la fonction herméneutique dépend de la subjectivité du lecteur et reste éternellement sujette à caution.
- 20 Le troisième chapitre de la deuxième partie (*Ordres de la composition*) substitue à la perspective de réception du deuxième chapitre une perspective génétique. Après avoir considéré la mise en livre selon l'ordre hiérarchique et logique du livre achevé, l'analyse reconstitue l'ordre chronologique selon lequel Christine composait les dispositions abstraites et concrètes.
- 21 Dans les copies originales, il est très difficile de différencier les phases de conception intellectuelle et matérielle, soit une activité d'auteur d'une activité d'éditeur. À un moment donné de la composition, Christine décide de mettre en chantier les copies de publication ; la finalisation du livre se fait alors dans l'urgence. Le modèle de copie fourni par l'auteur n'est lui-même pas univoque, la meilleure qualité d'un texte étant sa possible réactualisation. Finir n'est pas ce qui intéresse Christine : elle veut offrir, rendre le livre efficace et utile. Tout le processus de création littéraire, de la composition à la réalisation des copies, est marqué par une morale de l'effort qui laisse peu de temps au retour sur soi. Le chevauchement de la composition et de la diffusion, parfois pour plusieurs ouvrages simultanément, montre d'ailleurs que la segmentation par œuvre n'est qu'un artifice d'après-coup. Le livre comme unité signifiante de composition est une vue de lecteur : dans le temps de la création, tous les ouvrages se superposent dans leur naissance, sans nécessité d'atteindre un état parfait et complet.

## 2.3. Forme et lecture

- 22 Les deux dernières parties de l'étude explorent dans une perspective littéraire la manière dont la disposition influence l'interprétation des œuvres.

- 23 La troisième partie (*Au rubis précieux : forme et lecture*) est une analyse narratologique du corpus. Le premier chapitre (*Le rythme et le nombre*) distingue une structure binaire, propre au dit, de la structure ternaire du livre en prose. Mais les dispositions respectives du dit et du livre s'opposent surtout par leurs procédures interprétatives. Le deuxième chapitre (*Architectures du vers*) est consacré aux dits. La narration y transmet une leçon implicite. La *persona* subjective de l'auteur ou du narrateur ne pouvant servir au lecteur de garant moral, c'est la disposition qui porte la signification du texte. Le sens naît des concordances, des discordances et des ambiguïtés internes à la forme. Le troisième chapitre (*Hiérarchies prosaïques*) oppose aux dits le modèle interprétatif du livre. La signification y est explicitée par la voix narrative, laquelle se confond avec un auteur surplombant cette fois son propos et le caractérisant en bien ou en mal.
- 24 Lorsqu'elle définit la poésie, Christine rappelle en citant Thomas d'Aquin l'opposition entre la conduite narrative des poètes et celle favorisée par Aristote. Le Philosophe reproche aux poètes
- que fabuleusement ilz ont parlé des principes des choses, lesquelz trop clerement ne se pevent enseigner, car comme ce dit-il, « en tant comme il appert dehors qu'ilz estudierent, on n'i voit qu'ignorance et sont choses trop grosses, et qui veult querir en la mouelle muciee, c'est chose trop occulte » ; par quoy, si que dit saint Thomas « comme il appere que Aristote vueille clerement enseigner la verité, et par consequent impugner Platon, Socrates et les autres, qui ont parlé couvert, et ont en ombre escriptes leurs doctrines, toutefois il ne dispute à eulx selon verité occulte, mais selon le sens apparent par dehors.<sup>9</sup>
- 25 Deux procédures sont proposées aux narrateurs. D'une part, celle des « doctrines » « en ombre escriptes » où le poète « parl[e] couvert » et où le public cherche « la mouelle muciee » ; d'autre part, la volonté d'Aristote de « clerement enseigner la verité » pour que « le sens apparent par dehors » soit immédiatement conforme au réel et à la « verité occulte ». Chez Christine de Pizan, ces deux choix reflètent les modalités narratives du dit et du livre en prose. Le livre en prose favorise un didactisme explicite, qui enseigne « clerement » sa vérité. Dans le dit, en revanche, la signification se développe par « parabole couverte<sup>10</sup> » : le sens premier n'est pour le lecteur qu'une étape vers un sens second, « occulte » et « mucie[e] », obscur.
- 26 Les dits présentent tous une fin narrativement suspendue et non résolutive. La *Pastourelle* s'interrompt alors que la bergère attend avec inquiétude le retour de son amant, les dits en débat présentent des cas qui restent à trancher. Le lecteur est alors laissé au « vertige des possibles<sup>11</sup> ». Or la question à laquelle ouvre la narration poétique est très importante pour Christine : à partir de quel point le double sens annule-t-il l'existence de la cause finale ? À quel moment les ambiguïtés interprétatives du dit viennent-elles contrecarrer leur propre morale ? Pour neutraliser ce danger narratif, le dit et le livre proposent deux modèles littéraires contrôlant l'emplacement du sens et la dynamique interprétative.
- 27 Le sens peut se manifester soit dans la voix du narrateur, soit dans la disposition des matières. Dans le livre en prose, voix narrative et disposition proposent des sens convergents. La mise en livre est essentiellement typologique, elle redouble une narration univoque. De l'explicitation du sens naît la dimension fortement didactique des ouvrages. L'interprétation est une simple opération de vérification et de validation d'un sens explicité par le texte : ainsi de la tripartition du *Charles V en noblece, chevalerie et sagece*, annoncée dès la rubrique liminaire et rappelée à tous les seuils des parties.

- 28 En revanche, les dits disjoignent presque toujours la morale dispositive et la morale narratoriale. Le lecteur doit assigner un sens aux divergences entre la disposition et la voix narrative, entre l'œuvre et son genre. L'interprétation s'achève donc en-dehors du récit, dans une hypothèse que le dit n'actualisera jamais : si le lecteur suppose que la bergère de la *Pastoure* a été abandonnée par son amant, il ne pourra jamais le vérifier dans le texte. L'interprétation est alors une création du récepteur et déborde des frontières livresques.
- 29 La vérité, vue d'un monde où règne Opinion, reste toujours un horizon fuyant. Écrivant depuis ce monde, on peut vouloir imiter l'indécidabilité d'un réel dont les conséquences restent très souvent diffuses ; c'est le rôle du dit. On peut rêver à acter définitivement une partie de ses possibles : c'est la visée des livres en prose. Avec le temps chez Christine, le second modèle a éclipsé le premier. Dans le livre en prose, le lecteur n'est guère qu'un juge amené à reconnaître ou non ce qui se présente comme une vérité. Ce sont les choix stylistiques de l'auteur et du narrateur qui se chargeront de l'y convertir.

## 2.4. Auteur et interprétation

- 30 En tant que personnage et voix narrative, la figure de l'auteur appartient à la disposition abstraite. Elle sert de vecteur d'interprétation, particulièrement dans les livres en prose dont elle détermine la signification morale. La quatrième partie (*La place a prendre : auteur et interprétation*) est donc consacrée à la figure de Christine. Le premier chapitre (*Celle qui parle*) s'attache au lien construit entre auteur et lecteurs dans le corpus christinien. Ce corpus transforme la personne historique de Christine de Pizan en un personnage propre à l'identification : l'auteur est une place interprétative que peut investir le lecteur. Le signe particularisant du féminin y devient par empathie un visage de l'universel. En retour, les œuvres incluent leurs lecteurs sous un jour à la fois particularisé et universalisable. Le second chapitre (*Ce(ux) qu'on entend*) est consacré à la réception du personnage christinien du *xv<sup>e</sup>* à la fin du *xviii<sup>e</sup>* siècle. Il permet de mesurer les conséquences littéraires de cette manipulation auctoriale. Les lecteurs témoignent à la fois d'une fascination pour le personnage de Christine et d'une grande liberté à réadapter ses œuvres – les modifications apportées dans la disposition livresque induisant presque toujours une reconfiguration du personnage d'auteur.
- 31 Écrivant contre une infériorisation théorique de la femme face à l'homme, Christine resterait difficilement cohérente en concevant hiérarchiquement la relation entre auteur et lecteur. En « simple femmellette<sup>12</sup> » accusée de présomption dès qu'elle prétendrait au sérieux, Christine doit renoncer en préalable à toute autorité. Elle substitue donc le côté à côté au dessus-dessous : le modèle hiérarchique fait place à un modèle d'interchangeabilité entre auteur et lecteurs. En découlent deux interrogations sur la place de l'auteur.
- 32 Premièrement, comment amener le lecteur à produire le(s) sens cautionné(s) par l'auteur sans qu'il s'y sente poussé contre son gré ? La réponse de Christine est celle de l'incarnation et du *pathos*. En intervenant dans le texte, dans les rubriques et dans l'enluminure, Christine auteur, narrateur et personnage mobilise l'empathie instinctive des récepteurs, qui l'envisagent comme une lectrice en train d'interpréter son œuvre. Le public peut alors la suivre dans son enthousiasme et l'imiter. L'interchangeabilité des corps littéraires les réunit ici dans une place de réception.



- 33 Deuxièmement, à quoi ouvre un dispositif auctorial où l'auteur renonce à toute autorité sur sa création ? Auteur et lecteurs sont cette fois réunis dans une place d'invention. La réception de Christine témoigne de la possibilité offerte aux lecteurs d'interpréter les œuvres non plus en entérinant passivement leur contenu, mais en remettant perpétuellement en cause leur efficacité. Situé à un autre point de l'évolution des idées et des mœurs, le lecteur créatif perpétue leur transmission en leur donnant de nouvelles causes finales. Il adapte la visée de l'auteur à ses préoccupations et à son encyclopédie. Les lecteurs classiques de Christine réorientent ses textes en fonction d'une nouvelle actualité politique et littéraire. La *Bibliothèque universelle des romans* (1779) donne à l'auteur un amant pour relire ses œuvres courtoises sous le jour de l'autobiographie ; Louise de Keralio, publiant un résumé de l'*Advision Cristine* (1787), tire du discours d'Opinion un éloge des grands explorateurs et du commerce international. Dans le renoncement à l'autorité, la dépossession du corps permet à l'auteur le partage de soi avec l'autre, elle propose au lecteur une coopération interprétative ouverte à la collaboration et à la recreation.

### 3. Conclusions : une écriture en mouvement

- 34 Christine de Pizan est un écrivain en perpétuel mouvement : l'écriture et l'interprétation sont toujours identifiables chez elle à un parcours de résolution. Le littéraire s'y appréhende selon trois trajectoires d'information : le style face à l'opinion, le contingent face à la *policie*, l'incarnation face à l'aspiration divine. Esthétique, politique et métaphysique sont les trois espèces de la « frequentacion d'estude de lettres<sup>13</sup> ».
- 35 La permanence du doute, ici-bas, induit des procédés d'écriture qui orientent *a maxima* l'interprétation des ouvrages. L'inscription du discours lettré dans le contexte historique engendre quant à elle la création et la diffusion de manuscrits hâtés, incomplets et imparfaits. Le doute et la hâte déterminent une narration métaphysiquement orientée vers le temporel et le transitoire, où le mouvement créatif rêve pourtant à l'immobilité divine.
- 36 Ce rêve apparaît à la conclusion de l'*Advision Cristine*, qui évoque successivement dans les pierres précieuses le mouvement de la couverture (le diamant enchâssé dans l'or y devient obscur), puis de la nébuleuse (le camaïeu « en qui plusieurs visaiges et figures diverses sont empreintes »), enfin d'une irradiation progressive de la perfection (le rubis « sans nue obscure, qui a propriété de tant plus plaire comme plus on le regarde »)<sup>14</sup>. Si l'on suit le plan tripartite de l'*Advision*, le diamant est comme le langage allégorique qui transmet ses vérités *muciees* et obscures, le camaïeu comme l'opinion *voirsemblable*, le rubis comme la parole vraie de la philosophie. La disposition du dit penche à la fois vers le diamant obscur, dont la vertu « ne remeut » malgré son obscurité, et vers le camaïeu, qui est ambigu et à « doubles ententes<sup>15</sup> ». Quant au rubis, il tente d'appréhender le réel dans une limpidité idéale : ce projet, la narration des livres en prose y aspire, mais pour l'attacher à l'univers contingent des lecteurs.
- 37 L'appartenance des lettres au monde transitoire de la vie humaine ouvre à deux conceptions opposées de l'écriture. Le rêve métaphysique du rubis précieux est celui du dénuement par le dénudement et le retrait, par l'abandon de l'ici-bas au profit de la contemplation. À l'inverse pour Christine, la conscience de la matérialité du monde doit faire progresser vers ce dénuement par l'ajout. Chez elle, écrire en mouvement et en hâte,

hors de la perfection, dans les dits comme dans les livres, est une activité qui épure l'âme de l'auteur en multipliant sa parole. Le rubis « sans nue obscure » se gagne pour soi lorsque l'on enchâsse au profit des autres le diamant dans l'or.

## NOTES

1. Christine de Pizan, *Le Livre de l'advison Cristine*, éd. Christine Reno et Liliane Dulac, Paris, Champion, 2001, II, 22, p. 90.
2. Voir en particulier Gilbert Ouy, Christine Reno et Inès Villela-Petit, avec Olivier Delsaux, Tania Van Hemelryck, James Laidlaw et Marie-Thérèse Gousset, *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols, 2012.
3. Christine de Pisan, *Le Livre de la mutacion de Fortune*, éd. Suzanne Solente, Paris, Picard, coll. « Société des anciens textes français », 4 vol., 1959-1966, t. II, IV, 17, v. 8041-8048.
4. Ugo Dionne, *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008.
5. Hans-Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », trad. Éliane Kaufholz, *Poétique*, 1, 1970, p. 79-101.
6. Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche / Biblio essais », 1979.
7. Christine de Pisan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Champion, coll. « Publications pour la Société de l'histoire de France », 1936-1940, 2 vol., rubrique liminaire, t. I, p. 1.
8. Aristote, *Métaphysique*, trad. Marie-Paule Duminil et Annick Jaulin, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 2008, en particulier livre Δ 2, [1013a]-[1014a] et livre H.
9. Christine de Pisan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. cit., III, 68, t. II, p. 177-178.
10. *Le Dit de la pastoure*, dans *Œuvres poétiques* de Christine de Pisan publiées par Maurice Roy, Paris, Firmin Didot, coll. « Société des anciens textes français », 3 vol., 1886-1896, t. II, p. 223-294, ici v. 29.
11. Umberto Eco, *Lector in fabula*, op. cit., p. 154.
12. Christine de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. Andrea Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014, « Épître de Christine de Pizan à Pierre Col », [16g], p. 190.
13. *La Città delle Dame*, a cura di Patrizia Caraffi. Edizione di Earl Jeffrey Richards, Milano, Luni Editrice, 1997, I, 1, p. 40.
14. Christine de Pizan, *Le Livre de l'advison Cristine*, éd. cit., III, 27, p. 142 : « Ainsi me depars de mon advison, laquelle je ay partie si comme en trois differences de trois pierres precieuses en leurs proprietiez. La premiere est en forme de dyamant, lequel est dur et poingnant ; et tout soit il cler hors oeuvre, quant il est relié et mis en l'or, il semble estre obscur et brun ; et toutefois ne remeut sa vertu, qui est moult grant. La seconde est le kamayeu en qui plusieurs visaiges et figures diverses sont empraintes, et est son siege brun et l'emprainte blanche. La tierce au rubis precieux, cler et resplendissant et sans nue obscure, qui a proprieté de tant plus plaire comme plus on le regarde ».
15. *Ibid.*, II, 18, p. 82.

---

## INDEX

**Keywords** : book making, composition, dit, didacticism, disposition

**Mots-clés** : composition, dit, didactisme, disposition, mise en livre

**indexmodernes** Dionne (Ugo), Eco (Umberto), Jauss (Hans-Robert), Keralio (Louise de)

**indexpersonnesmedievaux** Aristote, Christine de Pisan, Guillaume de Machaut, Jean Froissart, Thomas d'Aquin (saint)

**Parole chiave** : composizione, dit, didattismo, disposizione, fabbrica del libro

**Thèmes** : Advison Cristine (L'), Bibliothèque universelle des romans (La), Chemin de long estude (Le), Cité des dames (La), Commentaire sur la Métaphysique d'Aristote, Corps de policie (Le), Debat de deux amans (Le), Descripcion et diffinicion de la prodommie de l'omme (La), Dit de la pastoure (Le), Dit de la rose (Le), Dit de Poissy (Le), Dit des trois jugemens (Le), Duc des vrais amans (Le), Fais et bonnes meurs du sage roy Charles V (Les), Livre de Prudence (Le), Mutacion de fortune (La), Roman de la rose (Le), Trois vertus (Les)